283. 27.5.82.

TEXTES ET DOCUMENTS

POUR LA CLASSE

1

L'ÉCRITURE MUSICALE

L'ÉCRITURE MUSICALE

T ENIOO

SEDE

RUNT

principes & aduersū me loquebantur & iniqui persecuti sūt me

adiuua me dñe deus meus quia seruus tuus exercebatur in tuis

iustificationib: ℣ Deus in nomi. ℟ Sedent principes & aduersū

Sommaire général

■ L'Écriture musicale
■■ Construction d'un clavecin

Dans ce dossier

■ L'écriture musicale (dossier réalisé par Olivier Cullin)

CE DOSSIER OCCUPE LES PAGES 1 A 8 ET 25 A 32 DE CE NUMERO

Approche pédagogique (pp. 10 et 23)

Étude (pp. 3, 4, 29 et 30)
– La notation neumatique
– Les progrès de la notation
– Le Moyen Age
– Vers la notation classique
– La notation contemporaine

Photographies (pp. 5, 6, 7, 8, 25, 26, 27 et 28)

Couverture : Introït « Et enim se derunt ». Fête de Saint Étienne. Notation neumatique de l'Ile-de-France caractérisée par une écriture particulièrement fine, aux signes verticaux souvent très étirés en hauteur. Bibliothèque nationale.

Les textes cités dans T.D.C. le sont à titre documentaire : les opinions qu'ils peuvent exprimer doivent être appréciées de ce point de vue.

Rédacteur en chef : Frédéric Bounoure. **Équipe de rédaction :** Gilles Andrès, Jeanne Gauthier, Marie-Louise Haumont, Annette Lambotin, Catherine Larrouy, Martine Marquet, Andrée Ould Aoudia, Huguette Pillant. **Mise en pages :** Geneviève Sentenac, Anne-Marie Majault. **Secrétariat :** Christiane Pédersen.

Prochain « Textes et Documents »

– De la Pologne (n° spécial)

Pour nous écrire, pour s'abonner, voir l'avant-dernière page de couverture.

Intentions

A part le jazz ou certains aspects du répertoire d'orgue tributaires de l'improvisation, il n'est plus dans notre musique occidentale un seul son ne recouvrant pas une graphie. Ce point nous a, en quelque sorte, autorisé à restreindre le sujet que nous présentons aux seules sources de notre civilisation musicale. Toutefois, si la musique extra-européenne ne bénéficie pas, la plupart du temps, de supports concrets notés, il ne faut pas ignorer l'existence de certains systèmes d'écriture musicale – par exemple, les neumes thibétains ou les tablatures chiffrées pour les instruments à cordes japonais – et faire de ce problème notre seul apanage.

Un aussi vaste et complexe sujet ne peut pas être traité de manière complète en quelques pages. Aussi, nous avons préféré orienter le dossier vers une histoire du signe musical, passant sous silence certains points comme les rapports entre l'écriture et la théorie – horriblement compliqués par ailleurs. Nous nous sommes davantage attachés à évoquer les problèmes esthétiques des rapports très changeants entre la musique et son support matériel : quelle graphie ? pour quelle musique ? recouvrant quel concept ?

En regroupant notre matière sous de grands jalons historiques servant de points de repère, nous avons cherché à fournir sur l'écriture musicale d'une époque donnée, un certain nombre d'avis ou d'idées, complémentaires ou contradictoires, susceptibles de créer la base d'un débat, la source d'une enquête ou d'une réflexion plus approfondie. Ces opinions ont été volontairement limitées : elles n'en conservent que plus de relief et de force. Elles trouvent d'ailleurs leur logique aboutissement dans le choix des clichés photographiques, pris non pas tant pour leur qualité d'illustration pure que pour leur capacité à entraîner parallèlement aux gestes, des réflexes nouveaux, des interrogations, en un mot une approche plus réaliste et plus saine des musiques ancienne et moderne dont le problème de la notation est peut-être l'un des plus attrayants et significatifs.

Documentation

– CHAILLEY (Jacques). **La Musique et le signe.** Lausanne, Rencontres, 1967.

– CORBIN (Solange), BRIDGMAN (Nanie), CHAILLON (Paule). **Histoire de la musique.** T. I : **La Notation musicale.** Paris, Gallimard, 1960 (coll. « La Pléiade »).

– HOURLIER (Jacques). **La Notation musicale des chants liturgiques latins.** Solesmes, 1960.

La notation neumatique

La civilisation du Haut Moyen Age est une civilisation orale : les mélodies sont transmises de bouche à oreille. Au IXe siècle, avec la renaissance carolingienne, on éprouve le besoin d'écrire la musique. Progressivement un système complet de notation s'élabore : les signes ou neumes décalquent la ligne musicale du chant d'une manière souvent très précise – c'est la diastématie – mais n'indiquent pas encore la hauteur des sons. Cette notation neumatique diffère selon les provinces mais adopte partout le même principe de combinaison entre points et accents.

« Il y a eu de tout temps, et il existe même encore aujourd'hui de ces signes musicaux purement mnémotechniques qui, malgré leur forme essentiellement abréviative, suffisent aux chantres. C'est ainsi par exemple que les Hébreux, pour noter leur chant, se sont contentés et se contentent encore d'une espèce de ponctuation servant à marquer dans le texte les endroits où telle inflexion de voix connue d'avance, telle modulation déterminée pour chaque circonstance, doit se produire régulièrement, et venir suspendre un instant la récitation, ou la reposer plus pleinement. »

Dom POTHIER
« Les mélodies grégoriennes »
(rééd. Stock-Musique, 1980)

« Nous ne devons pas nous attendre à trouver chez les Anciens une écriture musicale complète, une notation armée de toutes pièces, exprimant tous les sons qui composent une mélodie avec le degré respectif d'intonation, de durée et de force qui appartient à chaque son, tout ce qui détermine en un mot les intervalles, le rythme et au besoin la mesure du chant. La parole précède l'écriture, et le chant la notation ; ceci est surtout vrai pour les mélodies populaires dont la plupart, spécialement chez les Anciens, n'ont jamais été écrites ou ne l'ont été que tardivement, presque toujours lorsque déjà le goût commençait à s'en perdre et l'exécution traditionnelle à s'altérer. »

ibid.

« Après avoir désigné une courte mélodie typique (...) puis un mélisme (motif mélodique particulièrement développé que portent certaines syllabes dans les pièces de style orné), le mot « neume » fut appliqué aux signes graphiques de la notation musicale.

Ceux-ci apparaissent au IXe siècle et tirent leur origine des accents grammaticaux et autres signes diacritiques.

Écrits d'abord « in campo aperto », c'est-à-dire hors de toute portée musicale, les signes neumatiques ne purent donner qu'une image assez imparfaite du dessin mélodique alors que, déjà, sur le plan du rythme et de l'interprétation, ils étaient remarquablement précis par leur **agencement** (groupement ou séparation des notes), les **modifications particulières de leur tracé** et parfois, certaines **additions** (lettres ou épisèmes). »

Dom CARDINE
« Neume »
in « Études Grégoriennes », t. X, 1969

« NEUME : la neuma est le chant sans texte ajouté à la suite des textes (chantés).

NOTE : la note est le signe d'un son de valeur déterminée ou indéterminée. »

Johannis TINCTORIS
« Terminorum Musicae Diffinitorum » (c.1475)

« Dans la confection du livre noté, le notateur – qui est habituellement un grand chantre – n'intervient qu'après le copiste du texte et le décorateur des initiales. »

Michel HUGLO
« Notation »
in « Dictionnaire de la musique »
(Bordas, 1976)

« La notation « neumatique », c'est-à-dire dessinée, est une régression par rapport à la notation symbolique – chiffres représentés par des symboles conventionnellement admis. La notation « neumatique » ne possède pas de symboles conventionnels codés, chiffrés ; elle se contente d'un tracé sur la surface du papier se référant implicitement à ces coordonnées espace-temps ».

Pierre BOULEZ
« Points de repère »
(Bourgeois Éditeur, Seuil, 1981)

« Si je reviens à la notation « neumatique » ou « dessinée » et si j'envisage sa place et sa nécessité historique, elle a été une première transcription « naïve » du phénomène sonore chanté, à tel point que dans les premières notations neumatiques, la syllabe vocalisée faisait corps avec la hauteur ou le mélisme décrits, amalgamés en une sorte d'idéogramme. Peu à peu cette notion d'idéogramme a tendu vers une reproduction du réel en utilisant les coordonnées que nous utilisons encore maintenant : de gauche à droite pour le temps de déroulement, de bas en haut pour la description du grave à l'aigu.

Lorsqu'on est passé à la notation proportionnelle, on a fait un bond considérable car on a inauguré un système formel cohérent permettant de rendre compte « hors de la physique du papier », si je puis dire, de la réalité des durées. Ce système englobait l'autre, puisqu'on pouvait rendre compte de toute notation neumatique particularisante par cette notation proportionnelle généralisante ; alors que la réciproque n'est pas vraie : on ne saurait rendre une notation proportionnelle par une notation neumatique, puisqu'elle n'est qu'un cas particulier de la précédente. (...) De plus, à la multitude de symboles de la notation neumatique, imprécis, mouvants , on a substitué un ensemble de symboles formels plus restreints et plus « abstraits ». »

ibid.

Les progrès de la notation

Avec la notation neumatique, on avait la traduction écrite d'une tradition orale. Rapidement, on cherchera pour satisfaire les exigences intellectuelles et musicales du temps à perfectionner le système d'écriture musicale en précisant d'une manière ou d'une autre la hauteur des notes sur le parchemin. Ce sera l'œuvre des théoriciens dont le plus célèbre est, sans conteste, Guy d'Arezzo. Il mettra définitivement au point la notation sur lignes, source de toutes les notations à venir.

« Nous devons mentionner ici un genre d'écriture musicale (...) que l'on trouve employé dans quelques traités de musique. (...) L'échelle des sons est considérée comme divisée en quatre tétracordes, dont chacun reproduit les mêmes signes dans le même ordre, avec une petite modification dans la forme ou la position de ces signes pour distinguer les tétracordes.

En voici le tableau :

GRAVES	FINALES	SUPÉRIEURES	EXCELLENTES
ut C	sol G	ré d	la aa
si b	fa F	ut c	sol g
la A	mi E	si y	fa f
sol T	ré D	la a	mi e

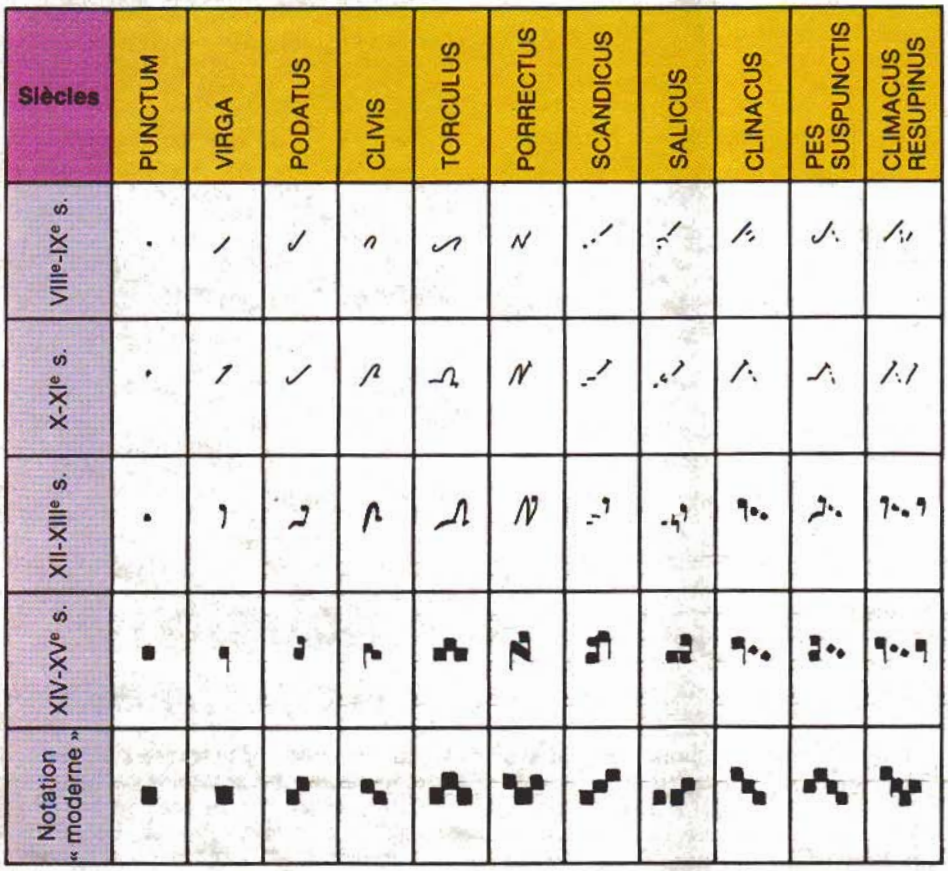
Dom POTHIER (op. cit.)

« Dans cette série de signes nous allons du plus simple au plus composé. La liste pourrait être plus complète ; mais telle que nous la donnons, elle fera suffisamment comprendre la manière dont chaque signe va se modifiant dans le cours des siècles, sans altération substantielle, jusqu'à l'époque où les groupes se désagrègent et bientôt disparaissent, pour être remplacés par les notes du plain-chant moderne ; où il n'y a plus trace de formules, mais des notes uniformément juxtaposées les unes à côté des autres.

(...) Comme nous l'avons déjà remarqué, la tête ou point carré qui vient, à partir de l'époque guidonienne, surmonter la **virga,** et en est dès lors une partie intégrante et obligée, a été commandée par le besoin de déterminer avec netteté à quelle ligne ou à quel interligne correspondait cette note ; car couvrant plusieurs degrés de l'échelle, elle serait demeurée dans le vague si, en la traçant, la plume n'avait pas appuyé sur le degré voulu.

Les autres signes subissent une transformation analogue : les traits déliés des neumes primitifs se renflent en certains endroits, pour marquer la place de chacun des sons sur la portée. »

ibid.



« Une vue schématique de la tradition manuscrite du chant grégorien se présente donc sur trois niveaux : au VIIIe siècle les seuls textes littéraires ; au Xe siècle ces mêmes textes surmontés de « neumes purs » ; à partir des X-XIe siècle, les neumes s'étagent avec une précision croissante autour d'une ligne d'abord imaginaire, puis tracée à la pointe sèche, flanquée d'une ou plusieurs autres lignes parmi lesquelles une couleur ajoutée vient souvent distinguer le terme supérieur du demi-ton : rouge pour le **fa,** jaune ou vert pour le **do** selon le procédé vulgarisé par Guy d'Arezzo au XIe siècle. »

Dom CARDINE
« Vue d'ensemble
sur le chant grégorien »
in « Études Grégoriennes », t. XVI

« Les notes choisies pour figurer sur la ligne furent d'abord variables. Mais on comprit vite qu'il y avait intérêt à donner cette place aux deux notes commandant le demi-ton, soit do et fa, figurées par les lettres C et F. »

Jacques CHAILLEY
« La Musique et le signe »
(Éd. Rencontres, Lausanne, 1967)

« Le déchiffrage précis ne deviendra possible qu'avec l'intervention de la portée.

On a fait l'honneur de celle-ci à Guy d'Arezzo à une époque où il était commode de lui attribuer en vrac tout ce qui s'était fait en musique jusqu'à Adam de la Halle. En réalité, plusieurs générations y ont travaillé, et souvent sans le savoir.

Car la première ligne de portée ne fut d'abord qu'un repère de scribe gravé discrètement à la pointe sèche sur le parchemin pour donner au notateur l'axe de dessin de sa ligne de traits et de points. Elle était volontairement peu visible, car elle ne s'adressait pas au lecteur et n'avait aucun sens technique : c'était un simple procédé auxiliaire de calligraphie, dont on se servait aussi, du reste, pour écrire droit les lignes du texte.

Pour faciliter cette calligraphie, on convint bientôt de donner au scribe un conseil pratique : placer toujours la même note sur la ligne de repère...

C'est alors seulement qu'on s'aperçut que cette ligne n'était pas seulement un repère pour le scribe, mais aussi pour l'utilisateur. (...)

Le nombre des lignes n'eut d'abord aucune importance : on traçait le nombre de lignes dont on avait besoin, que ce fût 3,6 ou davantage. Ce n'est que progressivement que l'usage se fixa à 4 lignes pour la musique d'église, à 5 pour la musique non liturgique. »

Jacques CHAILLEY (op. cit.)

Le Moyen Age

L'évolution de la notation est en grande partie due à l'extension de la polyphonie. Les sources écrites de la musique au XIIe siècle, liée à l'école Notre-Dame de Paris, représentent l'un des premiers témoignages de l'effort visant à représenter graphiquement à la fois la hauteur et la durée des sons. L'écriture est alors un rappel matériel des notes et du rythme mais ne donne pas d'indications sur l'instrumentation ou les nuances : il faudra attendre pour cela la fin de la Renaissance.

Le problème pratique de la notation se trouve donc à peu près résolu dès le XIIIe siècle mais la théorie s'y adapte mal, faute de correspondre étroitement à la réalité musicale qui évolue vers des conceptions nouvelles sur le plan polyphonique et rythmique. Le résultat est assez embrouillé.

Dans leur souci de précision, les compositeurs et les théoriciens tentent de différencier toutes les finesses musicales auxquelles ils parviennent. Anglais, Italiens, Français inventent donc de nombreux systèmes d'écriture et il en résulte une certaine confusion même si au XIVe siècle, la notation française domine.

Par la suite, on s'achemine vers une relative simplification de l'écriture musicale.

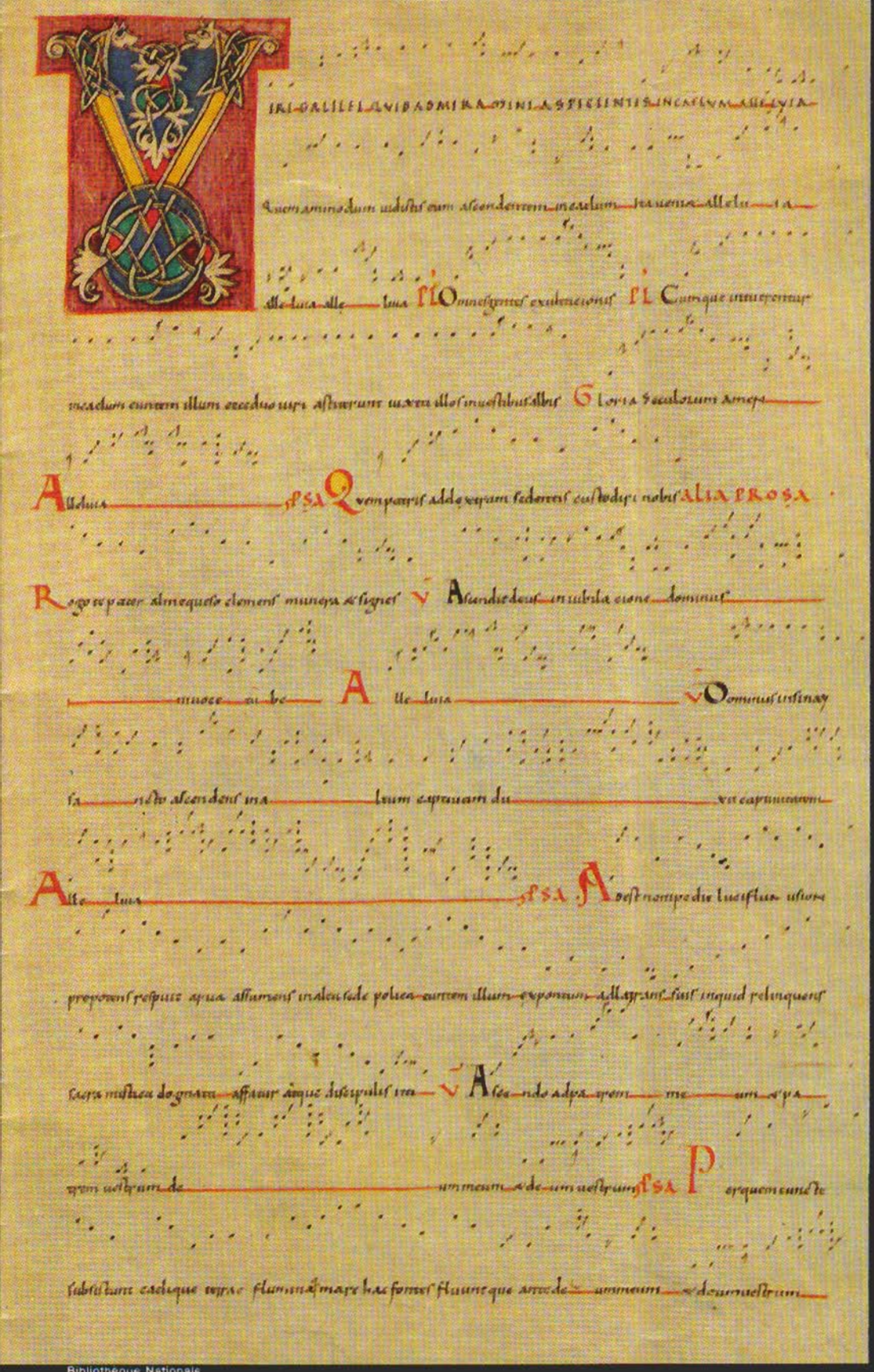
« Le développement de la notation durant la période 1260-1500 s'est effectué presque exclusivement dans le domaine du rythme, s'intéressant spécialement à réaliser une notation précise pour les valeurs de notes plus courtes que la longue et la brève. »

d'après Margaret BENT
« Notation »
in « The New Grove Dictionary »
(Macmillan Publishers Ltd, 1980)

« Durant les XIIe, XIIIe et XIVe siècles, les mécanismes de la notation furent dans un état de perpétuel et rapide changement, suscité par une évolution du style musical principalement accusée dans le domaine rythmique. »

d'après Willi APEL
« The notation of polyphonic music »
(The medieval Academy
of America, 1953)

« Vers le XIIe siècle, une nouvelle invention vint modifier brusquement les réflexes des notateurs. Jusque là, on écrivait avec un roseau taillé dont la pointe dure traçait les traits minces et uniformes. Vint le règne de la **plume d'oie,** souple et élastique, écrasant les pleins et escamotant les déliés. (...) Les scribes prirent l'habitude d'écraser latéralement la tête de la note d'un trait horizontal, dont la plume d'oie fit un



Bibliothèque Nationale

Introït « Viri Galilei », Paris. B.N., Département des manuscrits.

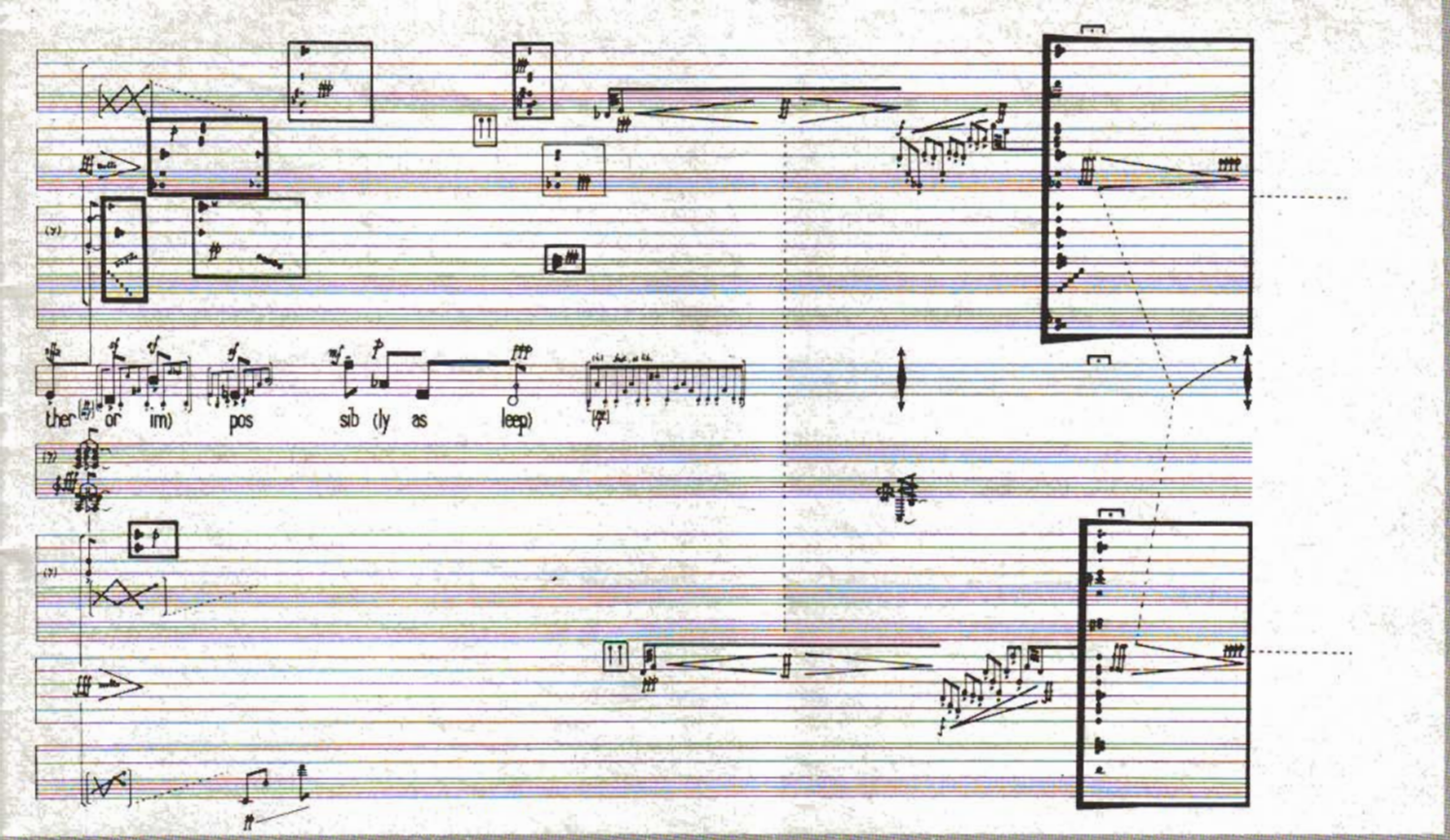
Un des plus beaux représentants de la notation neumatique aquitaine, très typique avec ses « notes-points » régulièrement étagées d'après la hauteur mélodique, marquant nettement les intervalles de la mélopée. La transcription en notation moderne, à laquelle on a joint les neumes de l'école messine, illustre bien le principe de l'écriture neumatique : traduire la ligne musicale et son mouvement (dans les neumes messins, les petites lettres sont des indications rythmiques ; ex. : c = celeriter, ie « plus vite »...) par des signes susceptibles d'aider la mémoire des chanteurs sans donner la hauteur de la note normalement connue par cœur.

Viri Ga li lae i quid admi ra mi ni aspi ci entes
in cae lum ? alle lú ia : quemádmodum vidístis eum
ascen déntem in cae lum ita ve ni et alle lú ia
alle lúia alle lú ia

AIRS.
Deſtin par trop rigoureux, A quel
malheur re- ſerve-tu Philandre? O mort! recours
des malheureux Que ne me viens-tu prendre?

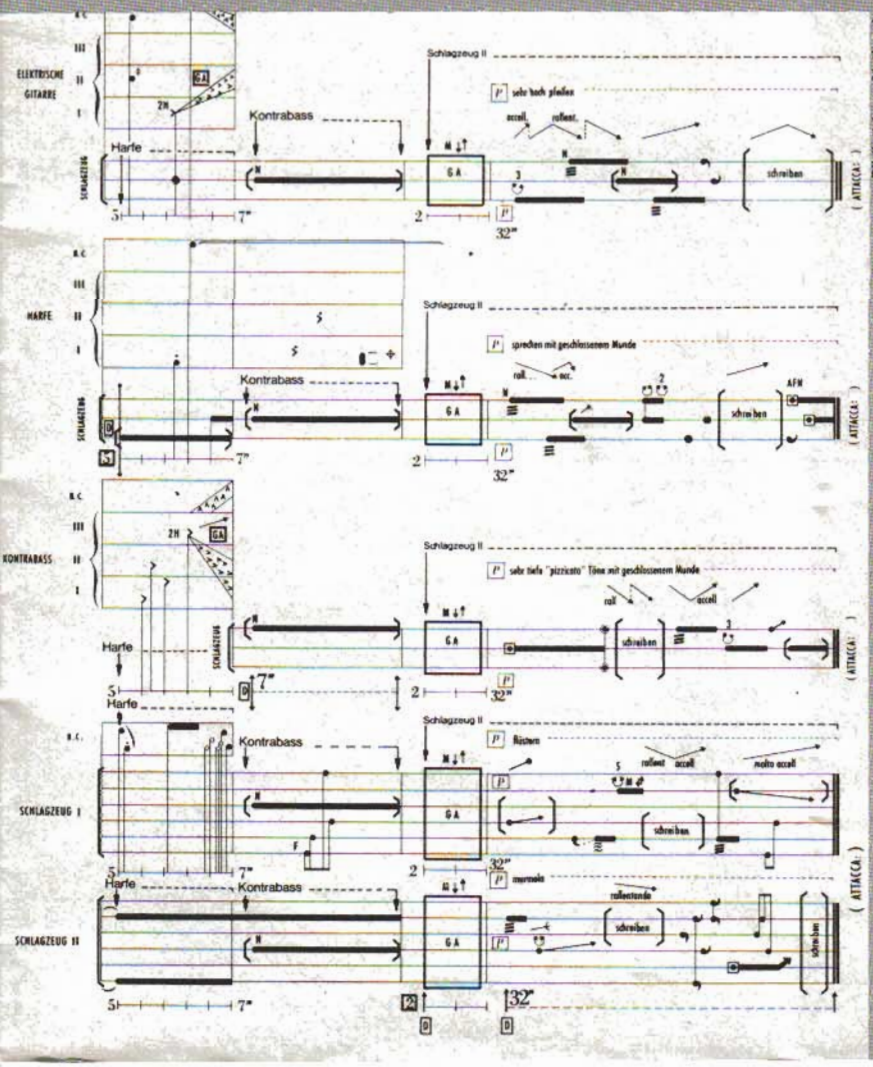
Guédron. « O destin par trop rigoureux ». Paris. B.N., Département de la Musique

Notation sur portée pour la ligne vocale avec utilisation des barres de mesure. Le luth est sur la tablature.



Berio. Circles, p. 24. Universal Edition 13231 Mi.

La composition est basée autour de la voix féminine au centre. Les flèches se croisant indiquent des glissandi dans les deux ensembles de percussion ; la flèche dans la partie vocale marque les signes d'attaque que la cantatrice doit faire aux instrumentistes : la 1re concerne la harpe et le 1er ensemble de percussions, la 2e indique le départ du decrescendo et la fin de la section pour tous les percussionnistes. Le nombre plus ou moins grand de lignes traduit l'intensité de l'action.



Bibliothèque Nationale

Kagel. Sonant, Fin I (p. 2). Peters 5972.

La guitare, la harpe et la contrebasse **sont divisées en trois registres égaux notés en chiffres romains (de I = registre grave à III = registre aigu), chaque instrumentiste évaluant la hauteur de la note dans un registre donné. Correspondant à l'indication « BC », il doit aussi produire des sons, la bouche fermée. « GA » signifie « Grande Activité », c'est-à-dire un nombre important d'actions manuelles de la part de l'interprète dans le temps le plus rapide possible. La harpe dirige la 1re section pendant cinq secondes (« D » = direction) relayée ensuite par la contrebasse durant sept secondes puis le second percussionniste. D'autres indications adjacentes précisent l'effet musical désiré (ex. : « N » pour les percussions = avec l'ongle).**

Alle
lu ia.
dominopie agmina.
Sillabatumḥneumata
perstringendo organica.
Hec diei sacrata in
quanouasunt gaudia.
mundo plene dedita. Hac nocte precelsa inter
nute & gloria inuoce angelica. Fulserunt &
immania nocte medi pastorib; lumina. Dum
fouent sua pecora subito diua percipiunt monta.
atul alma uirgine qui grate ante secula. Est

Bibliotheque Nationale

Kyrie tropé « Te Pater supplices ». Paris, B.N., Département des manuscrits.

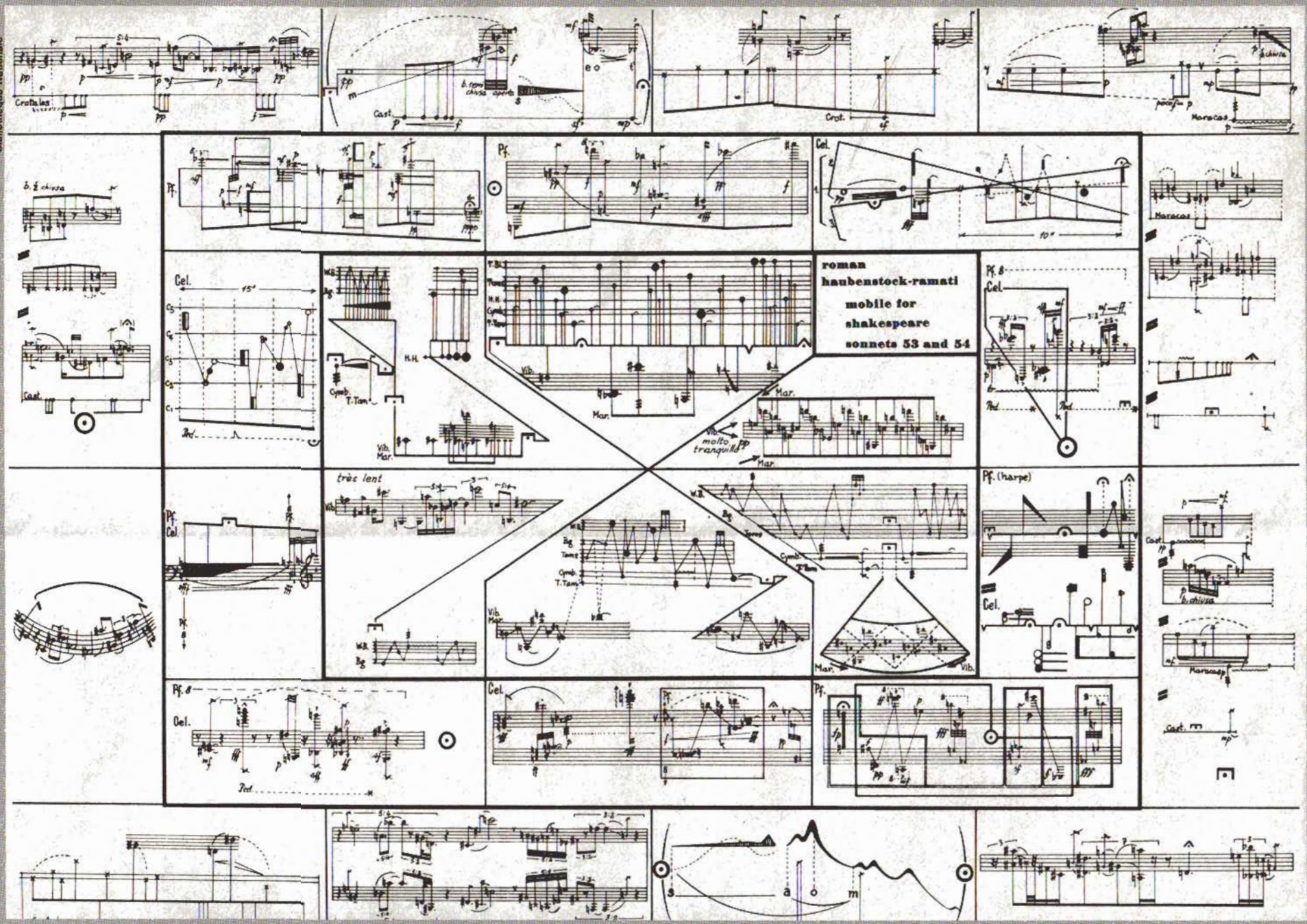
Écriture musicale guidonienne. La lecture des mélodies est facilitée par la coloration de la ligne supérieure au demi-ton : le fa en rouge, le do en vert.

Introït « Puer Natus est ». B.N. Paris, Département des manuscrits Notation carrée.

Bibliothèque Nationale

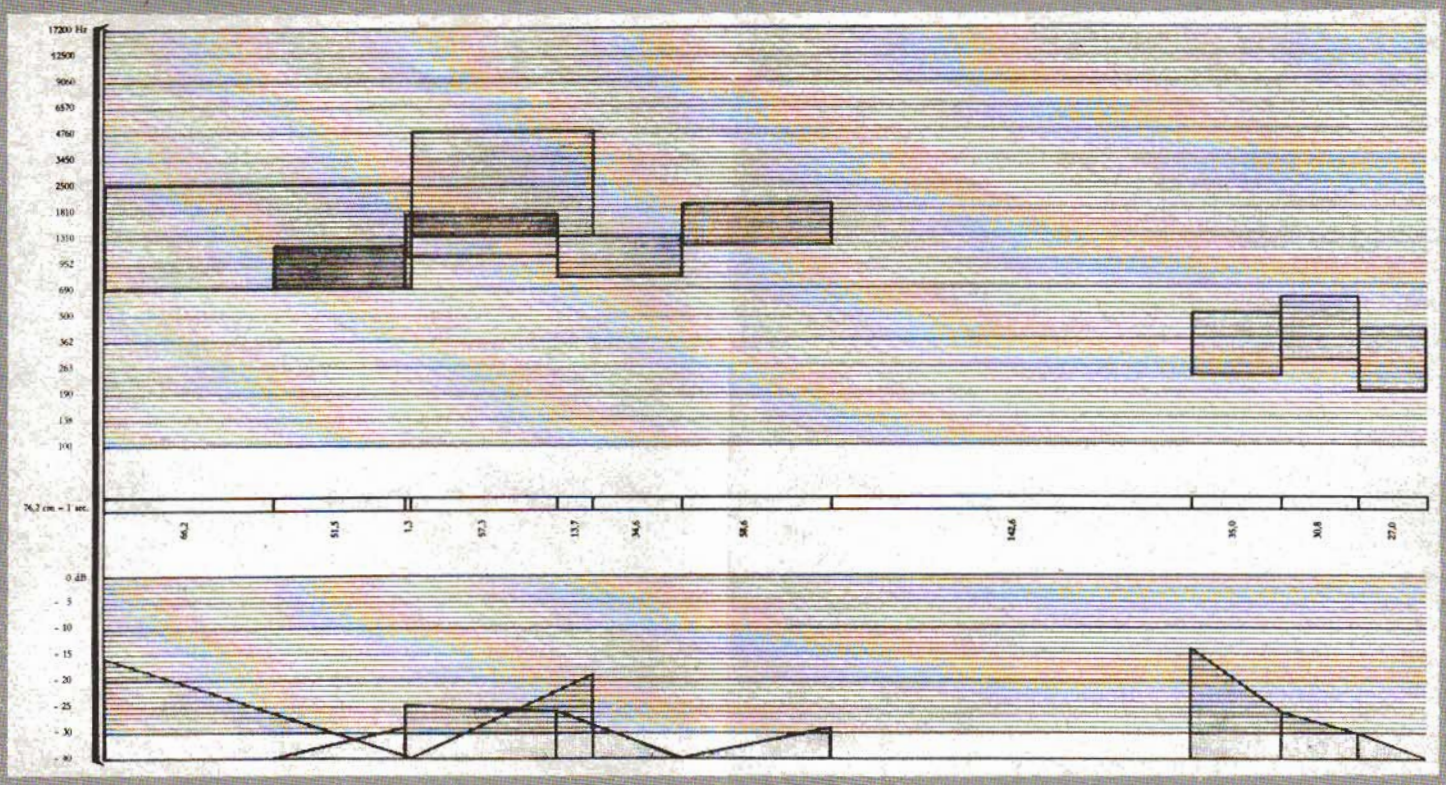
Bibliothèque Nationale

**Haubenstock-Ramati. Mobile for Shakespeare.
Universal - Ed. 13421 LW.**



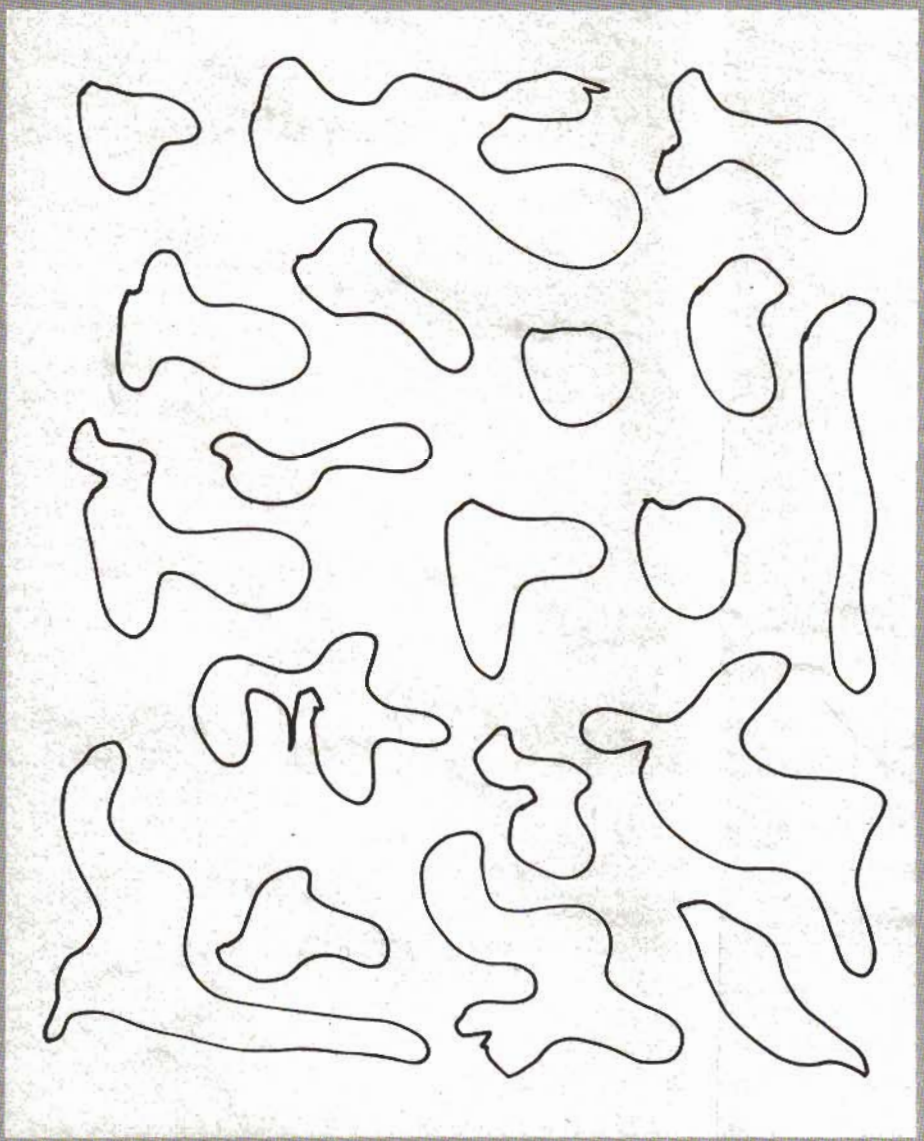
Trois circuits composent cette œuvre : à la périphérie se trouvent le chant et un percussionniste (cf. indications maracas...) ; au centre, les deux autres ensembles de percussion ; entre les deux, la partie de piano et de célesta très précise dans la notation. Chaque circuit est subdivisé en plusieurs groupes et peut commencer par n'importe lequel de ces groupes mais devra suivre ensuite l'ordre dans le sens des aiguilles d'une montre ou l'inverse sans sauter de groupe. Les durées doivent être comprises avec relativité et peuvent être modifiées par le chef d'orchestre. Chaque exécution produit donc un résultat différent.

Bibliothèque Nationale



Stockhausen. Elektronische Studie II, p. 1. Universal Ed. 12466 LW.

L'axe vertical contient le nombre de fréquences, l'horizontal reflète en cms les durées de la bande magnétique par seconde. Si le matériel musical est en lui-même complexe, sa représentation symbolique par chaque rectangle procure une représentation précise et claire de la transcription du son en vision imagée.



Cage. Cartridge music, Strett 7. Peters 5972.

Dans cet ouvrage, John Cage a atteint le maximum d'indétermination à la fois pour l'ordre de l'action et pour l'action elle-même, laissés à la décision *spontanée, au hasard*. L'œuvre peut être traduite par toute source de son et peut même se combiner avec d'autres compositions.

Bibliothèque Nationale

Machaut, ballade. « Dame de qui toute ma joie vient. » Paris, B.N., Département des manuscrits.

Bibliothèque Nationale

Guillaume de Machaut: ballade Dame, de qui toute ma joie (1ères mes. en transcription)

carré. (...) L'écriture dite « carrée » (...) n'est autre que le résultat matériel et fortuit des anciens neumes écrits à la plume d'oie.

Au cours du XII[e] siècle, avec la portée à lignes et interlignes, munie de ses clés, où se logeaient des signes de formes diverses mais de hauteur déterminée, la notation exacte des hauteurs se trouvait résolue, non plus comme jadis au moyen d'opérations analytiques, mais selon un tracé visuel à la fois expressif et précis. »

Jacques CHAILLEY (op. cit.)

« La généralisation progressive des lignes de la portée se répercuta inévitablement sur la forme des neumes. Le **point** devint prépondérant ; un graphisme neumatique symbolisant 3, 4 ou 5 sons se décomposait automatiquement en 3, 4 ou 5 **points** placés sur les lignes et dans les interlignes : en les rattachait entre eux par des **ligatures** pour montrer qu'il s'agissait d'un mélisme affecté à une seule syllabe. (...) C'est de leur évolution que sortiront :

1° – La notation carrée qui couvre les manuscrits dès le courant du XII[e] siècle et se prolonge sur les parchemins liturgiques et les livres de chœur jusqu'à nos jours.

2° – La notation proportionnelle qui reprend les figures de la carrée mais les adapte à la théorie rythmique nouvelle, en plein développement au XIII[e] siècle. (...)

3° – La notation blanche dérivée de la précédente et qui en diffère par l'évidement des carrés (ou des losanges) figurant les notes dès la fin du XIV[e] siècle. »

A MACHABEY
« La notation musicale »
(P.U.F., 3[e] éd., 1971)

« C'est à la fin du XII[e] siècle ou au début du XIII[e] siècle qu'il se produisit dans le domaine de la musique, l'un des phénomènes les plus importants dont elle ait été le théâtre, du moins en Occident.

A cette époque, les règles de la rythmique antique, apanage des grammairiens, (...) étaient depuis longtemps inadaptées à la poétique romane et même à la versification latine, liturgique ou non. Cette poétique ne pouvait plus fournir à la musique la base solide d'organisation qui lui était devenue indispensable en raison même de son autonomie croissante, celle-ci se manifestant au maximum dans la polyphonie où le texte est broyé par la musique, et dans la musique de danse instrumentale qui s'infiltre partout – et qui exige une rythmique et une métrique rigoureuses.

(...) Cette technique du rythme et de la mesure, strictement musicale, devait avoir sur la notation une répercussion si considérable qu'elle lui donna, petit à petit, sa forme définitive.

Les musiciens n'avaient, pour traduire les nombreuses combinaisons rythmiques des modes, qu'un matériel extrêmement pauvre : le carré, le carré avec hampe et leurs combinaisons neumatiques ; dès lors le moindre détail prit une signification majeure : le carré devint la **brève**, le carré avec hampe descendante à droite, la **longue** ; le losange prit la valeur d'une **demi brève** et on créa une **double longue** en transformant en rectangle le carré de la longue (toujours avec hampe à droite). Mais de plus, la nature et la valeur de la note se trouvent modifiées selon que la hampe est à droite ou à gauche, ascendante ou descendante ; enfin la **place** qu'une note occupe dans un groupe de figures, soit séparées les unes des autres, soit réunies en une **ligature,** peut déterminer et modifier la durée de cette note. Étant donné qu'il n'y avait aucun **signe de mesure** analogue à notre C ou à nos 3/4..., les valeurs relatives des figures résultaient uniquement des particularités de la graphie, et par conséquent d'un ensemble de conventions dont l'exposé constituait la théorie de la musique dite mesurée ou mensuraliste ou proportionnelle. Ces conventions elles-mêmes variaient d'une école à l'autre et d'une époque à la suivante : la hardiesse croissante des compositeurs lancés dans la grande polyphonie nécessitait (...) des matériaux nouveaux. »

Armand MACHABEY (op. cit.)

« Les musiciens des environs de 1400 disposaient pour écrire leurs œuvres d'un système de notation presque surabondant. Les hommes du XV[e] siècle (...) simplifièrent ce système ; leur premier soin fut d'**évider** les notes dont progressivement les figures devinrent « blanches ». »

Armand MACHABEY, ibid.

Siècles	Maxime	Longue	Brève	Semi brève	Minime	Semi minime	Fusa	Semi fusa
XIII-XIV[e] s. Notation noire	■	■	■	◆	♩	♪	𝅘𝅥𝅯	
2[e] moitié XV-XVI[e] s. Notation blanche	▭	▭	□	◇	𝅗𝅥	𝅗𝅥	𝅘𝅥𝅯	
XIV-XV[e] s. Notation mixte	▭	▭	□	◇	𝅗𝅥.	♩	♪	𝅘𝅥𝅯
Notation moderne			𝅜	𝅝	𝅗𝅥	♩	♪	𝅘𝅥𝅯

Vers la notation classique

L'apparition de l'imprimerie marque un tournant décisif. Elle modifie les conceptions mêmes de la musique : il s'agit maintenant, en diffusant des recueils musicaux, de ne pas gêner l'utilisateur inconnu, donc de préciser le maximum de détails.

Malgré la rivalité entre deux écritures (ronde et losangée) et l'existence de tablatures, on s'achemine vers la notation classique, celle encore utilisée aujourd'hui.

Stabilisée sur le plan pratique, l'écriture musicale n'en demeure pas moins, sur le plan théorique, un sujet de préoccupation notamment pour le Siècle des Lumières pour qui le « passé » n'est pas encore si loin. Le XIX[e] siècle clarifiera la situation tout en inaugurant l'étude de l'histoire des notations.

« TABLATURE : terme s'appliquant depuis le XV[e] siècle à la notation de la musique polyphonique à l'aide de lettres, de chiffres et de différents symboles disposés en forme de table avec superposition des voix et repère temporel sous forme de barres de mesure ou de « tactus ». Ce type de notation concerne essentiellement les instruments solistes tels que l'orgue, le luth, la guitare, la harpe, la viole de gambe etc. »

M. HONEGGER et W. BOETTICHER
« Tablature »
in « Dictionnaire de la musique »
(Bordas, 1976)

« Avec l'imprimerie musicale, inaugurée en 1501 par Petrucci à Venise, la notation ne va pas s'éloigner sensiblement de l'écriture manuscrite, mais elle va s'alléger peu à peu de toutes les complexités de l'âge précédent pour en arriver, au milieu du siècle, à une écriture très proche de notre notation moderne. »

Nanie BRIDGMAN
« La notation musicale »
in « Histoire de la musique », t. I
(La Pléiade, 1960)

« Jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, l'aspect de la musique imprimée change peu et est caractérisée par la note en fer de lance qui demeurera en France jusqu'au début du XVIII[e] siècle.

Progressivement apparaissent des notes de courte durée (l'équivalent de nos croches, doubles croches...) écrites séparément encore à l'orée du XVII[e] siècle. A ce moment, les ligatures prennent leur sens actuel : lier plusieurs notes de même valeur par un seul et même trait. Enfin, la barre de mesure, déjà généralisée dans les tablatures, devient d'usage courant.

Durant toute la période baroque, on voit s'opposer deux styles d'écriture : l'une losangée, l'autre ronde. Cette opposition est due au mode de gravure qui diffère dans chacun des cas. La gravure « en taille douce » transforme le losange en ovale puis en ronde. Ce système, utilisé en Italie dès la fin du XVI[e] siècle, est adopté assez vite en Allemagne et en Angleterre mais très peu en France qui conserve et améliore le système losangé : ces derniers caractères sont plus durs à lire mais reviennent moins chers, la taille douce se faisant sur des planches de cuivre au prix élevé et à l'usure rapide.

Ce n'est qu'en 1730 que les graveurs fabriquent un poinçon d'acier pour chaque figure de note. Ce procédé, plus facile d'utilisation, adopta les formes rondes qui s'imposèrent définitivement. »

Sébastien de BROSSARD
« Dictionnaire de la musique »
(Ballard, 1703)

« La musique ne consistant que dans le **son** et dans la **durée** du son, il est étonnant que ces deux objets aient occasionné tant d'opinions différentes, tant de disputes et tant de différents systèmes et que les Grecs même aient selon quelques auteurs, employé jusqu'à 1 240 figures de notes pour exprimer ces deux objets simples. Il n'est pas moins étonnant qu'on ait passé plus de 700 ans dans l'embarras des muances et dans d'autres difficultés que je rapporterai (...) pour en faire voir le vice et l'inutilité. »

M.-P de MONTÉCLAIR
« Principes de Musique »
(Veuve Boivin, 1736)

« La musique a eu le sort des Arts qui ne se perfectionnent que lentement. Les inventeurs des **Notes** n'ont songé qu'à l'état où elle se trouvait de leur temps, sans songer à celui où elle pouvait parvenir, et dans la suite leurs signes se sont trouvés d'autant plus défectueux que l'Art s'est plus perfectionné. »

Jean-Jacques ROUSSEAU
« Notes »
in « Dictionnaire
de la musique » (1768)

« Si l'on fait une récapitulation attentive de tous les systèmes de notation (...) qui furent successivement en usage jusqu'au XVIII[e] siècle, si on compare ces systèmes à ceux qui ont été proposés depuis environ 150 ans, (...) on verra que la plupart des systèmes nouveaux, considérés par leurs auteurs comme répondant à l'idée de progrès, ne sont en réalité que des reproductions de choses qui furent en usage dans des temps où l'art n'était constitué que d'une manière très imparfaite. (...) L'ancien principe oriental de la représentation par les chiffres appliqué dans certaines tablatures des instruments à cordes pincées a donné naissance aux notations numériques de Jean-Jacques Rousseau. »

F. FÉTIS
« Notation musicale »
in « Revue et Gazette Musicale
de Paris », 1847

« L'idée de représenter les sons de la musique par des signes est si ancienne que ses premières manifestations remontent aux premières traditions historiques. Cependant, elle n'a pu être le premier effort de l'art ; car il a fallu d'abord discerner les différences des sons, fixer au moins approximativement les rapports d'intonation de ceux-ci, et enfin concevoir un certain ordre dans leur classification ascendant ou descendant. De plus, on n'a du éprouver le besoin d'avoir des signes pour noter la musique que lorsque les produits de cet art eurent acquis assez d'importance pour que leur conservation par la simple tradition populaire n'ait pas paru suffisante ; ce qui suppose un long usage de la musique avant que l'idée de la noter ait été conçue. »

ibid.

La notation contemporaine

« En même temps que la musique évolue vers une complexité croissante et que se précise l'abandon du système tonal, apparaissent au début du XX[e] siècle de nouveaux procédés de notation et des essais de réforme s'exprimant par deux tendances générales, diamétralement opposées. Jusqu'en 1950 environ, on recourt aux moyens traditionnels tout en cherchant une précision toujours plus grande (multiplication des intensités, quarts de ton, etc.), l'image graphique devant refléter fidèlement les exigences expressives du compositeur. Après 1950, l'importance grandissante de notions telles que l'improvisation libre, l'indétermination et le hasard contrôlé, incite les compositeurs à s'appuyer sur des méthodes visuelles et des graphismes abstraits. »

M. KELKEL
« Notation »
in « Dictionnaire de la musique »
(Bordas, 1976)

« La composition ne se termine pas avec la construction du graphisme mais continue oralement à travers la transmutation dramaturgique du visuel en son. »

Sydney WALLACE STEGALL

« La couleur des mots, la couleur des sons, la couleur des accords et celle des instruments, la couleur des cuivres, des bois ou des cordes, la couleur des métaux et la couleur des peaux ? »

Henri POUSSEUR

« Notre système de notation est incapable de représenter quoi que ce soit sauf la division la plus primaire de la note entière. »

Henry COWELL

« La notation du son dans le temps et l'espace doit donner son information le plus clairement, le plus précisément, et être la plus belle possible. »

Noël LLINOS

« La notation, c'est dire le temps. Les signes bougent en avant comme les nombres, se répétant eux-mêmes, mais l'information est toujours nouvelle. »

Noël LLINOS

« Dans la notation musicale tout est permis, même de s'en passer complètement. On la trouve dans la vie même. »

José E. CORTES

Les « idées musicales » et la « notation » sont séparées pour des raisons de convenance. Elles sont actuellement interdépendantes, inséparables. »

Ioji YNASA

« La musique contemporaine demande un système de notation plus graphique. Il y a quelque chose de risible à voir jouer pianissimo une note exactement de la même taille qu'une autre devant être interprétée fortissimo. »

Harry FREEDMAN

« Le graphique musical (plus que... moins que la notation) inaugure un art purement cérébral qui ne fait pas appel aux sens, aux organes de l'émotion (oreilles, yeux, cœur) ... Fétichisme de l'idée. »

John CAGE

« Je pense quelquefois : mes partitions devraient être à nouveau écrites, avec une notation différente, plus proche de mes intentions. De nouveaux horizons exigent de nouvelles descriptions. Je me sens bien, délivré, à chaque fois que je découvre de nouveaux symboles vitaux. »

Théodor ANTONION

« La musique électronique a un aspect concret. De plus, une pièce purement électronique, si elle manque d'imperfections, est un exemple d'irréalité concrète. »

Rainer RIEHN

« La difficulté est de voir clairement la situation. »

Cornelius GARDEW

« Quand je vois la manière sophistiquée dont on compose aujourd'hui, je réfléchis à ce dont Mozart était privé. Imaginez ce qu'il aurait pu accomplir s'il avait connu tous ces machins rusés ! Au lieu de ça, il a juste écrit de la musique. Pauvre âme ! »

Michael COLGRASS

« La postérité jugera la musique, la notation et ses exploits... Fascination de la vision ? Dessein personnel ? Nécessité ? »

Théodor ANTONION

« L'évolution de la notation indique une tendance à rendre la création ou la production toujours plus complexe et importante. »

Un interprète

« Quoiqu'il en soit, la musique peut être faite avec la notation, ne pas être faite sans la notation et vice versa. »

Richard WINSLOW

« Quand je pense à ma notation et à la musique qu'elle engendre, je pense à Francine. »

David BEDFORD

– KARKOSCHKA (E.). **Notation in new music : a critical guide to interpretation and realization.** Londres-Vienne, Universal Ed., 1972.

– MACHABEY (Armand). **La Notation musicale.** Paris, P.U.F., 3e éd. 1971 (coll. « Que sais-je ? », n° 514). En réimpression.

– PARRISH (Carl). **The Notation of medieval music.** Londres, Faber & Faber, 1958.

– POTHIER (Joseph). **Les Mélodies grégoriennes.** Paris, Stock, 1980 (coll. « Stock-Musique »).

– Articles « Notation musicale », « Neume »... in **Dictionnaire de la Musique** (4 vol.). Paris, Bordas, 1976.

– **« Notation »,** exposition Paris, Centre Pompidou, 1977.

Suggestions pédagogiques

Un lexique aurait pris beaucoup de place dans ce dossier, mais l'initiative d'une recherche sur les termes difficiles peut être, avec profit, laissée aux élèves.

D'autre part, l'écoute de musiques dont la notation nous est inhabituelle sera d'un grand intérêt, soit qu'elles se trouvent loin de nous dans le temps, (du Moyen Age au XVIIIe siècle), soit qu'il s'agisse de certaines œuvres contemporaines. Dès 1950 en effet, les compositeurs cherchent à intégrer à leurs œuvres « l'improvisation libre, l'indétermination et le hasard contrôlé » qu'il leur faut traduire par des notations personnelles à chacun.

TEXTES ET DOCUMENTS POUR LA CLASSE

Bulletin d'abonnement

à découper ou à recopier

NOM (1) : M. Mme Mlle
ou Établissement

N° Rue (1)

Ville (1)

Code postal

Souscrit abonnement(s)

(1) En capitales

Tarifs annuels d'abonnement

Métropole	108,00 F TTC
Corse	88,10 F TTC
D.O.M.	88,27 F TTC
Étranger + Guyane	108,00 F TTC

Prix du numéro

Métropole	7,50 F TTC
Corse	6,36 F TTC
D.O.M.	6,38 F TTC

Pour la vente à l'unité des productions du C.N.D.P., adressez-vous :

- en province, aux CRDP et CDDP.
- en région parisienne :

– à la librairie du CNDP (ex-Sevpen), 13, rue du Four, 75270 Paris Cedex 06 (1) (634-54-80).
– au CDDP de l'Essonne, 110, Agora, 91000 Evry (6) 078-30-90.
– au CRDP de Paris, 37, rue Jacob, 75270 Paris Cedex 06 (1) (260-37-01) pour ses propres productions et celles du CRDP de Créteil.

ABONNEMENTS

- **Pour souscrire :**
CNDP – Abonnements, B.P. 107-05, 75224 Paris Cedex 05.

- **Pour vous renseigner:**
CNDP – Promotion et Diffusion, 29, rue d'Ulm, 75230 Paris Cedex 05. Tél. : (1) 329-21-64, poste 573*.

- **Pour formuler une réclamation :**
Même adresse que ci-dessus. Tél. : (1) 329-21-64, poste 522*.

* Prière de ne téléphoner que pour les affaires urgentes.

Rédaction : C.N.D.P., 29, rue d'Ulm, 75230 PARIS CEDEX 05.
Publication du Centre National de Documentation Pédagogique.
Le directeur de la publication: Jean Guilhem.

Imprimerie HÉLIO-CORBEIL, PARIS.
C.P.P.A.P. n° 1132 A.D.

TEXTES ET DOCUMENTS

ACTUALITÉS

Rectificatif

Nous profitons de ce numéro pour rétablir une erreur de transmission dans les propos de Roger Coggio (T.D.C. n° 276, p. 10), concernant la Révolution de 1789. Il fallait lire non pas le décret Chaballier (ni même la loi Le Chatelier, comme certains censeurs ont cru bon de vouloir rectifier), mais la loi Le Chapelier. Dont acte. Nous prions les lecteurs de nous excuser de cette méprise.

Dans le n° 281 le cliché de la p. 32 a été inversé.

Informations complémentaires

● Dans le dossier que nous avons consacré, en mars dernier, au « Temps des châteaux forts » (n° 277), nous avons omis d'annoncer les productions des C.R.D.P. et C.D.D.P. (si l'on excepte les « Vestiges d'habitat seigneurial en Argonne » du C.R.D.P. de Reims). Nous prions nos lecteurs, ainsi que les Centres régionaux, de nous en excuser.

Signalons : Art roman dans les Deux-Sèvres : ponts, croix, châteaux. 10 diapositives avec notice. Niort, C.D.D.P., 1976 ; Le Château féodal en Aquitaine. 27 diapositives avec livret d'accompagnement. Bordeaux, C.R.D.P., 1970 ; Les Châteaux du Moyen Age en Franche-Comté. 20 diapositives avec livret d'accompagnement. Besançon, C.R.D.P., 1977 ; La Guerre au Moyen Age (XI[e]-XV[e] s.). Poitiers, C.R.D.P., 1976 ; Le Haut Moyen Age en Mayenne. 16 diapositives. Nantes, C.R.D.P., 1977 ; Histoire de l'Aude : Moyen Age. 30 diapositives. Carcassonne, C.D.D.P., 1977 ;

La Seigneurie, cadre de la vie quotidienne, du X[e] au XV[e] siècle. Clermont-Ferrand, C.R.D.P., 1979 ; La Terre et les hommes en Berry, du XI[e] au XIII[e] siècle. Bourges, S.E.A.D.-C.D.D.P., 1978.

● Sous les auspices du C.E.P.I. : stage d'entraînement et de formation à la pédagogie institutionnelle.

Ce stage de huit jours (qui aura lieu en internat, à la fin du mois d'août 1982) offrira à ses participants une expérience coopérative.

Il propose aux enseignants l'apprentissage de techniques qui peuvent changer la classe. Ils pourront en même temps échanger des expériences et se sensibiliser aux problèmes d'organisation, de relation et de pouvoir dans un groupe de travail.

Pour tous renseignements écrire au C.E.P.I. (Collectif des Équipes de Pédagogie Institutionnelle), B.P. 68, 94002 Créteil. Prière de joindre 5 francs en timbres.

Pour que vive la forêt

La forêt française, qui couvre plus de 14 millions d'hectares, est constituée par de grands massifs et par une grande dispersion de petites et moyennes implantations disséminées sur tout le territoire.

Si l'on peut affirmer qu'elle est, pour sept ou huit millions d'hectares, bien entretenue et bien valorisée, il ne faut pas oublier qu'une partie tout aussi importante est sous-exploitée, avec les conséquences écologiques et économiques imaginables.

C'est pourquoi l'association « Espaces pour demain » a pensé qu'il était nécessaire d'entreprendre une action pour réintroduire une partie de ces espaces délaissés dans le capital forestier français. « Espaces pour demain » propose donc de développer une double campagne de sensibilisation et de souscription nationale.

Cette opération s'adresse à tous les Français et notamment aux enfants en les associant à une vaste démarche de reconnaissance des lieux, des traditions, des préjugés.

La campagne 1982, prélude aux campagnes annuelles futures, se déroulera en quatre temps forts :

● 21 mars, c'est le printemps, la forêt s'éveille : lancement de la campagne d'information. Début de la souscription dans quelques régions ;

● 20 juin, c'est l'été, la forêt s'épanouit : grande fête de la forêt et 1[er] juillet, grand gala de la forêt à Longchamp ;

● 21 septembre, c'est l'automne, festival des couleurs et lumières : tranche spéciale de la Loterie nationale et annonce des premiers résultats ;

● 21 décembre, c'est l'hiver, la forêt s'endort : opération « sapin vivant ». A chaque sapin acheté, la famille peut aussi participer, pour une somme modique, à l'achat d'un arbre vivant pour des opérations de reboisement. Annonce des nouveaux résultats.

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser à « Espaces pour demain », 7, rue du Laos, 75015 Paris (tél. : 785.48.31).